

РАЗДЕЛ 2. ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА XIX ВЕКА: ПРОБЛЕМАТИКА И ПОЭТИКА

*Акимова Е. А., Екатеринбург
(науч. рук. – Ермоленко С. И.)*

**«Поэтические дубли»:
к проблеме самоповторений в лирике М. Ю. Лермонтова**

Akimova E. A.

"Poetic Doubles": on Problem of Self-Repetitions in M. Lermontov's Lyrics

Статья посвящена «поэтическим дублям» (Б. Т. Удодов) в лирике М. Ю. Лермонтова. Учитывая существующие в лермонтоведении толкования феномена самоповторений, автор статьи рассматривает пары стихотворений, относящихся к разным периодам творчества поэта – раннего и позднего: «Прелестнице» (1832) – «Договор» (1841); «Поле Бородина» (1830-1831) – «Бородино» (1837). Делается вывод о том, что изучение указанного феномена позволяет уточнить представление о творческой эволюции и динамике художественного метода М. Ю. Лермонтова.

Ключевые слова: самоповторения; М. Ю. Лермонтов; «поэтический дубль»; творческая эволюция; художественный метод.

The article is devoted to M. Lermontov's "poetic doubles" (B. T. Udodov). On the basis of previous lermontologists' interpretations of the self-repetition phenomenon, the author examines couples of poems related to the different periods (early and late) of Lermontov's poetry, such as "To a Charmer" (1832) – "An Agreement" (1841); "Borodino Field" (1830-1831) – "Borodino" (1837). The author resumes that the study of self-repetition phenomenon contributes to the clarification of the ways of Lermontov's creative evolution.

Keywords: self-repetition, M. Lermontov, "poetic double", the creative evolution.

Уже современники М. Ю. Лермонтова обратили внимание на одну особенность его творческого процесса, которую поэтесса Е. П. Ростопчина охарактеризовал так: «Поэт набрасывал на бумагу стих или два, пришедшие в голову, не зная сам, что он с ними сделает, а потом включал их в то или другое стихотворение, к которому, как ему казалось, они подходили» [Ростопчина 1989: 361]. Об этом же писал и В. Т. Плаксин, учитель Лермонтова в Школе гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров [Плаксин 2002: 162-180].

Последующие критики и литературоведы в разное время также обращали внимание на феномен лермонтовских самоповторений, но понимали его по-разному. Так, например, дореволюционный исследователь В. М. Фишер утверждал, что у Лермонтова всегда «наготове детали – речения, эпитеты, антитезы» [Фишер 1914: 198-199]. Б. М. Эйхенбаум также отмечал свойственное Лермонтову «систематическое повторение собственных, ранее заготовленных кусков» [Эйхенбаум 1924: 61], «заметных стихов», «лирических формул» [Эйхенбаум 1941: 3-82]. С. Н. Дурылин, сопоставляя поэмы «Исповедь» (1830-1831), «Боярин Орша» (1835-1836) и «Мцыри» (1839) [Дурылин 1934], а затем и стихотворения «Поле Бородина» (1830-1831) и «Бородино» (1837) [Дурылин 1941: 163-250], выявляет повторяющиеся фрагменты, которые переходят из одного произведения в другое. Д. Е. Максимов находит «многочисленные повторения» «уже использованных» поэтом «словесных формул, образов и сюжетов» [Максимов 1964: 16]. Более подробно явление самоповторений в творчестве Лермонтова рассматривает Б. Т. Удодов [Удодов 1973: 190-210]. Помимо повторяющихся фрагментов в разных стихотворениях (как правило, это пары стихотворений, которые Удодов называет «поэтическими дублями»), к самоповторениям исследователь относит и повторяющиеся слова (например, «зачем?»), повторяющиеся темы, мотивы, сюжеты, конфликты и образы [Подробнее об истории изучения самоповторений в творчестве Лермонтова см.: Акимова, Ермоленко 2017].

Наше внимание сосредоточено на изучении «поэтических дублей». Оговоримся, в рамках данной статьи не представляется возможным выполнить анализ всех выявленных нами стихотворных пар (их 18). Поэтому ограничимся двумя примерами, наиболее ярко иллюстрирующими данную особенность творческого процесса Лермонтова.

Для начала необходимо классифицировать «поэтические дубли». Самой очевидной нам представляется классификация, в основе которой лежит хронологический принцип. Мы выделяем 1) «поэтические дубли», в которых, стихотворения, составляющие их, относятся к одному периоду творчества

поэта и 2) к разным периодам творчества («разноудаленные дубли», по Б. Т. Удодову). К первой разновидности относятся «Мой демон» (1829) и «Мой демон» (1830-1831), «Ночь. I» (1830) и «Смерть» (1830-1831) и др.; ко второй – «Прелестнице» (1832) и «Договор» (1841), «Поле Бородина» (1830-1831) и «Бородино» (1837) и др.

Наибольший интерес представляют «дубли», «разноудалённые по времени», поскольку сопоставительный анализ составляющих их стихотворений позволяет очевиднее обнаружить изменение творческой манеры поэта. Возьмем в качестве примера «дубль» «Прелестнице» (1832) и «Договор» (1841), в который переносится довольно значительный фрагмент из первого стихотворения.

Наличие адресата – «ты» – дает основание полагать, что оба стихотворения относятся к жанру послания.

Нельзя не заметить, как меняется во втором стихотворении не только образ лирического героя-адресанта, но и образ адресата-женщины, что накладывает безусловный отпечаток на характер лирического переживания. Если в первом стихотворении – «Прелестнице» – поэт создаёт образ «женщины, в силу социальных условий поставленной вне общества» [Лермонтовская энциклопедия 1981: 444], то во втором – поэт делает её равной лирическому герою, изменяя самый характер их отношений. Обращает на себя внимание вторая строка раннего стихотворения. Как почти дерзко звучит словосочетание «*беззаконный союз*», словно лирический герой, намеренно пытаясь акцентировать внимание на связи, осуждаемой «светом», бросает вызов ему. На этой «протестной» ноте и завершается стихотворение:

Мы смехом брань их уничтожим,

Нас клеветы не разлучат:

Мы будем счастливы, как можем,

Они пусть будут как хотят! (II, 29) (выделено мною – Е. А.)

«Союз» с «падшей» женщиной, образ которой не воспринимается в первом стихотворении как самодостаточный, становится способом выражения лирическим героем своей позиции по отношению к «ханжескому» «свету» («Но

перед идолами света.../ Как ты, не знаю в нём предмета / Ни сильной злобы, ни любви. / Как ты, кружусь в весельи шумном, / Не чту владыкой никого»).

Во втором стихотворении вместо «*беззаконный союз*» появляется сочетание «*наш неразгаданный союз*» как обозначение некоей тайны, хранимой от «света», известной только двоим – лирическому герою и его возлюбленной. Меняется и самый образ адресата. В «Договоре» это уже не «падшая» «прелестница», а по каким-то причинам отвергнутая «людским предубеждением», столь же гордая и независимая женщина, как и лирический герой: «Себе мы оба не изменим, / А нам не могут изменить»

Меняется характер лирического переживания. В раннем стихотворении чувство лирического героя подогревается социальным протестом и юношеским максимализмом:

Но перед идолами света
Не гну колена я мои.

Поэт оставляет эти строки во втором стихотворении. Однако нетрудно заметить, что в центре внимания поэта теперь не внешний конфликт лирического героя со «светом», а мир его души: «Живу для сердца своего». Строка, появившаяся уже в «Прелестнице», в «Договоре» подкрепляется далее философской сентенцией, отсутствующей в раннем стихотворении:

В толпе друг друга мы узнали;
Сошлись и разойдемся вновь
*Была без радостей любовь,
Разлука будет без печали* (II, 190)

Так, последними двумя строчками финального катрена частная судьба отдельных людей подводится под некий общий философский закон, снимающий тот налет социального протеста, который звучал в раннем стихотворении.

Обратим внимание на еще один кажущийся формальным момент: в первом стихотворении Лермонтов использует астрофическую организацию. При этом все 20-строчное стихотворение состоит всего из 3-х предложений: первые 8 строк – одно сложное предложение, затем еще 8 строк – такое же сложное предложение и, наконец, последние 4 строки – одно предложение. Такая синтаксическая организация сообщает напряженное звучание стиху,

усиленное анафорами («*Пуškai* ханжа глядит с презреньем...», «*Пуškai* людским предубежденьем...»; «*Как ты*, не знаю в нем предмета..., «*Как ты*, кружусь в веселье шумном...»; «*Живу* для сердца своего, / *Живу* без цели, беззаботно...»), а также завершающими восклицательными конструкциями. Запальчиво и дерзко, словно на «одном дыхании», бросает лирический герой слова, обрывая их на самой высокой ноте, истинным адресатом которых, на самом деле, является не женщина, а «свет».

Иначе организован «Договор»: в стихотворении 5 катренов. Те же 20 строк, но интонация другая: каждое четверостишие – одно предложение (т.е. строфа завершена по смыслу и интонационно) и, что важно, все 5 предложений (в два раза короче, чем первые два предложения в «Прелестнице») – повествовательные. Нет прежнего пафоса, эмоционального напора. Лирический герой сосредоточен на своих мыслях, рефлексия «гасит» эмоциональную экспрессию.

Оба стихотворения, как было отмечено выше, по формальному признаку (наличие адресата) могут быть отнесены к жанру послания. Однако установки на диалог, обязательной для произведений данного жанра, нет ни в первом, ни во втором стихотворении. Причем степень монологизации выражена в «Договоре» даже сильнее, чем в «Прелестнице», что вообще характерно для лермонтовских посланий [См. подробнее: Ермоленко 1996: 185-219]. А значит, сосредоточенность на внутреннем мире души лирического героя, переживающего свое отпадение от мира как некий закон бытия, во втором стихотворении выражена сильнее и в то же время спокойнее. Очевидно изменение интонационно-речевой организации в позднем стихотворении, в сравнении с ранним: «Полнота и глубина чувств и мыслей не допускает бешеных порывов» [Лермонтов 1957: 294-295].

«Поле Бородина» и «Бородино» – «дубль», который чаще всего привлекает внимание исследователей [См., напр.: Дурылин 1941; Эйхенбаум 1941; Удодов 1973; Фохт 1973]. Сопоставительный анализ стихотворений, написанных в разные периоды творчества Лермонтова, позволяет наглядно

убедиться в том, как вызревают в лирике поэта реалистические тенденции, что обнаруживается в изменении субъектной организации позднего стихотворения. Меняется образ «рассказчика» – появляется «ролевой» герой, с чем, в свою очередь, связано изменение манеры повествования [См. об этом подробнее: Ермоленко 2012: 18-21].

С самого начала герой стихотворения (и первого, и второго) задумывался как образ воина – участника события. Но в стихотворении «Поле Бородина» образ «рассказчика» неясен, неизвестно, кем он является и кому адресует свой рассказ («не слышащего» его «товарища» слушателем можно назвать только условно). Его подчеркнуто книжная речь («Брат, слушай песню непогоды: / Она дика как песнь свободы»; «Душа от мщения тряслася, / И пуля смерти понеслася / Из моего ружья») не позволяет назвать его рядовым участником Бородинского сражения. Герой же «Бородина» – представитель народной массы, наделенный соответствующей речевой характеристикой («У наших ушки на макушке»; «Постой-ка, брат, мусью!»), носитель коллективного сознания, выражающий народный взгляд на события Отечественной войны. Воплотителем этой идеи народности выступает в «Бородино» почти фольклорный коллективный образ «богатырей» – героев войны 12-го года («Да, были люди в наше время...»). Меняется самый характер изображения: романтически книжная строка из «Поле Бородина» («На пушки конница летала») сменяется строкой с точной звуковой «окраской» («Звучал булат, картечь визжала»), передающей накал боя; вместо «На труп застывший, как на ложе, / Я голову склонил» – появляется прозаическое «Прилег вздремнуть я у лафета...» и т. д.

Романтизированный рассказ героя «Поля Бородина» на фоне шумящей «до рассвета» «бури», также явно романтического происхождения, сменяется рассказом одного из участников сражения, обращенного к внимательно слушающим его молодым солдатам. А это, в свою очередь, сообщает семантическую наполненность некоторым неизменённым строкам в позднем стихотворении. Например: если в «Поле Бородина» строка «Гора кровавых

тел» (I, 298, 410) воспринимается как романтически гиперболизированное описание войны, то в «Бородино» эта строка становится выражением трагичности войны, показанной, говоря словами Л. Н. Толстого, «в настоящем ее выражении».

С. И. Ермоленко, рассматривая субъектную организацию каждого из стихотворений, делает, с нашей точки зрения, важное наблюдение. В «Поле Бородина» «напряжённое “я” героя-рассказчика... явно доминирует над “мы” – “сынами полночи”, а его романтическое мировосприятие... то и дело заслоняет картину сражения». «Герой-рассказчик “Поля Бородина” ещё не наделён своим особым взглядом на мир, своим неповторимым душевным строем, который запечатлелся бы в поэтическом тексте». Для юного поэта ещё сложно создание такого образа. В «Бородино» же герой «наделён своим собственным сознанием, с позиции которого он оценивает важнейшее историческое событие в жизни России», и в тоже время он «ощущает своё единство со всей народной массой» [Ермоленко 2012: 20]

Таким образом, сопоставляя стихотворения, созданные в разные периоды творчества, мы видим, как меняются творческие принципы Лермонтова. Это позволяет увидеть динамику художественного метода поэта и направление его творческой эволюции.

Литература

Акимова Е. А., Ермоленко С. И. Феномен «самоповторений» в творчестве М. Ю. Лермонтова: к проблеме изучения // Филологический класс : научно-метод. журнал. Екатеринбург, 2017. №3 (49). С. 92-100.

Дурылин С. Н. Как работал Лермонтов. М. : Кооперат. изд-во «Мир», 1934.

Дурылин С. Н. На путях к реализму // Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова. М.: ОГИЗ; ГИХЛ, 1941. С. 163-250.

Ермоленко С. И. Лирика М. Ю. Лермонтова: жанровые процессы. Екатеринбург: ТОО «Изд-во АРГО», 1996.

Ермоленко С. И. «Поле Бородина» – «Бородино» : к проблеме «самоповторений» М. Ю. Лермонтова // Филологический класс. 2012. № 1. С. 18-21.

Лермонтов М. Ю. Сочинения : в 6 т. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1954-1957. Т. 1 – 1954. Т. 2 – 1954. Т. 6 – 1957.

Лермонтовская энциклопедия / гл. ред. В. А. Мануйлов. М. : Сов. энциклопедия, 1981.

Максимов Д. Е. Поэзия Лермонтова. М. ; Л. : Наука, 1964.

Плаксин В. Т. Сочинения Лермонтова // М. Ю. Лермонтов: pro et contra. СПб.: РХГИ, 2002. С. 162-181.

Ростопчина Е. П. Из письма к Александру Дюма // М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. М. : Худож. лит., 1989. С. 358-364.

Удодов Б. Т. М. Ю. Лермонтов. Художественная индивидуальность и творческие процессы. Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1973.

Фишер В. М. Поэтика Лермонтова // Венок М. Ю. Лермонтову : юбилейный сборник. М.; Пг.: Издание Т-ва «В. В. Думнов, наследники бр. Салаевых», 1914. С. 196-236.

Фохт У. Р. Лермонтов. Логика творчества. М.: Наука, 1975.

Эйхенбаум Б. М. Лермонтов. Опыт историко-литературной оценки. Л. : Гос. изд-во, 1924.

Эйхенбаум Б. М. Литературная позиция Лермонтова // Литературное наследство. М. : Изд-во АН СССР, 1941. – Т. 43-44. М. Ю. Лермонтов. I. С. 3-82.

*Шипицина Я. А., Екатеринбург
(науч. рук. – Соболева Л. С.)*

**Инициатива антропологии в романах Д. Н. Мамина-Сибиряка:
типы и функции**

Shipitsina Y. A

**.Initiative anthroponymics in the novels of D. N. Mamin-Sibiryak:
types and functions**

Предлагаемая статья посвящена антропонимике художественного текста. В ней обозначается значимость имени собственного, как составляющего элемента художественного произведения. Рассматривается типология собственных имен – предлагается ряд классификаций, и их функции на материале романов уральского цикла Д.Н. Мамина-Сибиряка.

Ключевые слова: *имя собственное в художественном тексте, литературная антропонимика, творчество Д.Н. Мамина-Сибиряка, типология антропонимов, функция антропонима.*

The article is devoted to the anthroponymics of a literary text. It denotes the significance of a personal name as a constituting part of a fiction. In this work the typology of personal names is considered and it represents an attempt to perform a number of classifications and functions of these names on the basis of the novels of the Ural cycle of D.N. Mamin-Sibiryak.

Keywords: *personal name in literary text, literary anthroponymics, D.N. Mamin-Sibiryak's work, typology of anthroponyms, function of anthroponym.*